
This is the **published version** of the article:

López Guix, Juan Gabriel, trad. «El papel del traductor». Vasos comunicantes : revista de ACE traductores, Núm. 7 (1996), p. 26-34. Madrid: ACE Traductores.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/236915>

under the terms of the  license

WILLIAM ♀ ♀
SHAKESPEARE

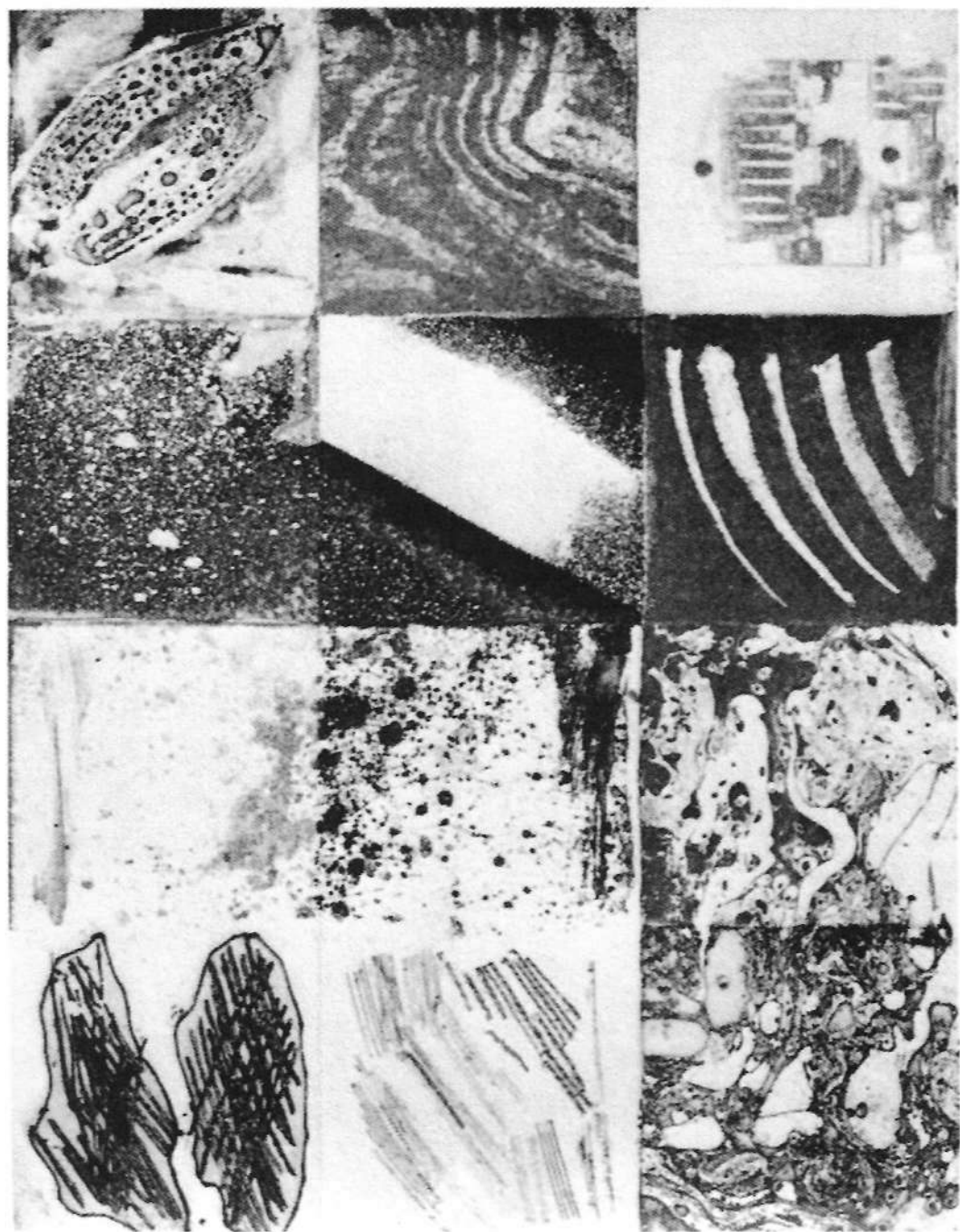


SONETO
HAUTATUAK

JUAN GARZIAK
ITZUL-ANTOLATUAK

P
O
E
S
I
A

ALBER DANIA



El papel del traductor

JUAN GABRIEL LÓPEZ GUIX

El traductor, en la soledad de su oficio, se encuentra escindido entre el idealismo y la precariedad. De lo primero dan cuenta hermosas frases como la de Milan Kundera, para quien los traductores son "los que nos permiten vivir en el espacio supranacional de la literatura mundial, son ellos los modestos constructores de Europa, de Occidente"; o las de James Boyd White², para quien la traducción es "*the art of faáing the impossible, of confronting unbridgeable discontinues between texts, between languages, and between people. As such it has an ethical as well as an intellectual dimension. It recognizes the other—the composer of the original text—as a center of meaning apart from oneself*". De lo segundo, de la precariedad, dan cuenta las condiciones materiales en las que se ve obligado muchas veces a realizar su trabajo: prisas, mínimo control sobre su obra, escaso conocimiento de su labor³.

Hasta tal punto es el traductor un personaje tachado que se ha llegado a definirlo como un vidrio transparente cuya interposición entre la obra en lengua original y los lectores de la lengua de llegada no introduce (no debe introducir) ningún elemento nuevo en la comunicación que se establece entre la primera y los segundos. Hay incluso muchos traductores profesionales que comparten esta opinión. Es cierto que las pautas que rigen el modo en que debe leerse una traducción no permiten con facilidad la presencia no convocada de un testigo "inoportuno que nos recuerda, en lo mejor del abrazo literario, que no estamos a solas"⁴; pero no lo es menos que lo que los lectores tienen en sus manos es un libro escrito por el traductor. Para leer a Elias Canetti o al primer Kadaré hay que saber alemán o albanés; si se los lee en castellano, se estará leyendo a Juan del Solar o a Ramón Sánchez Lizarralde. O, para ser más preci-

1. Milan Kundera, *Pasión por la palabra*, en *Gaceta de Traducción*, 1, junio 1993, página 104.

2. James Bond White, *Justice as Translation*, Chicago-Londres, Chicago University Press, 1990, página 257.

3. Desde 1987 existe en España una Ley de Propiedad Intelectual que asimila la labor del traductor a la de autor y le reconoce la propiedad de los derechos de su traducción; sin embargo, la aplicación de esta Ley deja mucho que desear: muchos contratos se incumplen, se interpretan sesgadamente o contienen cláusulas abusivas. El resultado, para el traductor, es el escamoteo de unos derechos reconocidos por la Ley y la obliteración de su persona.

4. Fernando de Valenzuela, *Nota del traductor*, en *Letra*, 30-31, Madrid, noviembre 1993, página 45.

sos, al tándem Canetti/Del Solar o Kadaré/Sánchez Lizarralde. Al no ser un personaje público, la voz del traductor permanece en la sombra, sin ser reconocida por el público en general, cosa que sí ocurre cuando el traductor es autor de reconocido prestigio.

La falacia de la transparencia es el correlato teórico de su invisibilidad material. Semejante argumento se basa en, al menos, dos proposiciones de improbable validez: que la diferencia fundamental entre las lenguas (y las culturas) es neutralizable y que una lectura puede agotar todas las posibilidades interpretativas de un texto. El traductor, ante el texto, se encuentra con situaciones en las que debe necesariamente tomar un partido del que reconoce, con dolorosa conciencia, su inadecuación. Cuanto más alejados en el tiempo y el espacio nos encontremos de un texto o una referencia, por ejemplo, más aguda puede hacerse la ausencia de un equivalente. Por otra parte, una obra está sujeta a múltiples interpretaciones en la medida en que varían los lectores o el contexto en que se lee⁵.

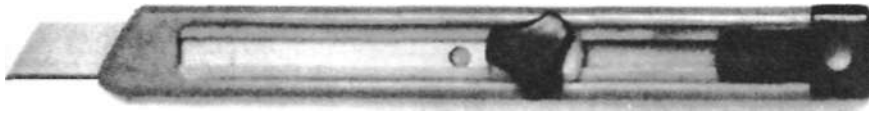
Más que definir al traductor como un

personaje transparente o invisible, habría que considerar quizá que se trata de un personaje que permanece más o menos oculto (en el foso de los músicos, detrás de la cámara, en el otro extremo de las cuerdas de las marionetas), al que, como lectores, podemos decidir no ver, suspendiendo nuestra incredulidad, para entregarnos al goce de nuestras emociones, pero que en todo caso constituye una presencia real en el texto.

La falacia de la transparencia no sólo perpetúa la condición crepuscular del traductor, sino que, al postular la posibilidad de neutralizar las diferencias culturales, constituye un poderoso mecanismo de anulación de las voces y culturas ajenas. La mayoría de las veces, las referencias a la traducción que aparecen en las reseñas de libros hacen referencia de un modo u otro —para ensalzar o para denostar al traductor— a la cuestión de la transparencia⁶. Ello implica, por un lado, que el traductor, en tanto que escritor de segundo grado, ha conseguido (o no) hacer olvidar su inoportuna presencia; pero, por otro, que las posibles peculiaridades estilísticas del autor traducido habrán corrido el riesgo de ser "domesticadas" para adap-

5. Borges, en *Kafka y sus precursores* (1955), comentó que la lectura de Kafka arrojaba una luz nueva sobre autores anteriores, como Browning y Lord Dunsany, y nos permitía descubrir en ellos nuevos matices. La bibliografía académica sobre el tema es abundante. La teoría de la recepción ha subrayado el papel del lector en la creación de sentido. Entre sus autores más destacados cabe mencionar por un lado, en la corriente alemana, a Hans-Robert Jauss y Wolfgang Iser, cuyas aportaciones se derivan de la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer y el historicismo radical Robin George Collingwood; y, por otro, en la corriente estadounidense, a Gerald Prince, Stanley Fish, Jonathan Culler, Norman Holland y David Bleich, entre otros. Dos buenas introducciones al tema son las obras de Jane Tompkins, *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980, y de Susan Suleiman e Inge Crosman, *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*, Princeton, Princeton University Press, 1980.

6. Véanse los comentarios de Lawrence Venuti al respecto en *The Translator's Invisibility*, Londres-Nueva York, Routledge, 1995.



tarlas al sistema lingüístico y cultural de llegada, a los gustos y las expectativas de los lectores. En la abrumadora mayoría de las ocasiones, el crítico no habrá cotejado la traducción con el original, simplemente estará haciendo una afirmación sobre la "legibilidad" de la obra, sobre su adecuación a lo que considera un modelo de corrección lingüística. En el fondo, lo que subyace es una visión de la traducción como simple comunicación.

El proceso de traducción es, como recuerda Jirí Levy⁷, un proceso de toma de decisiones. Estas decisiones son de dos tipos: entre las diversas interpretaciones del texto de partida y entre las diversas posibilidades para su expresión en el texto de llegada. Tales decisiones no tienen por qué ser forzosamente correctas o incorrectas, sino que abren y cierran posibilidades, crean y eliminan relaciones, hacen y deshacen equilibrios. La traducción, considerada de este modo, es una actividad que conjuga interpretación y creación.

De ahí, en primer lugar, la responsabilidad de la que está cargada la labor del traductor, ya que, en tanto que eslabón inter-

medio entre la obra de partida y los lectores de llegada, se ve obligado a realizar una lectura, a fijar una lectura, que tiene el poder de condicionar todas las posteriores⁸. La cuestión de sus capacidades exegéticas se analizará con detalle más adelante; apuntamos, sin embargo, ahora que su tarea lo coloca en una posición harto curiosa: actúa ante el texto como un lector normal, pero, al mismo tiempo, debe esforzarse como un lector ideal, capaz de descubrir lo que el texto dice, implica o presupone. Wolfgang Iser ha hablado, en este sentido, de "lector real" v "lector implícito" (aquel que el texto crea para sí mismo); y Umberto Eco, de "lector empírico" y "lector modelo"⁹. Son nociones pertinentes. El traductor no sólo tiene que averiguar sus intersticios, sus espacios en blanco; unos "huecos" que como lector actualiza y que como traductor algunas veces rellenará y otras (la mayoría) no.

Y de ahí, en segundo lugar, la importancia de lo que Francisco Avala llama la "formación de escritor"¹⁰, su dominio de los medios expresivos en la propia lengua, a los que deberá recurrir para mantener, imitar o compensar los rasgos formales considerados

7. Jiri Lew, *Translation as a decision process*, en *To Honor Roman Jakobson*, vol. II, páginas 1171-82.

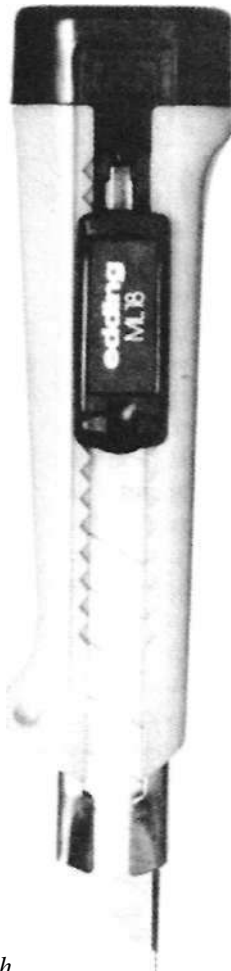
8. El problema de la interpretación es uno de los problemas fundamentales de la traducción. Hans Georg Gadamer ha escrito: "Todo traductor es intérprete. [...] La tarea de reproducción propia del traductor no se diferencia cualitativamente, sino sólo gradualmente, de la tarea hermenéutica general que plantea cualquier texto." (*Wahrheit und Methode*, Tübinga, J.C. Mohr, 1975, 4ª edición. Existe versión castellana, que seguimos: *Verdad y método*, trad. Ana Agud y Rafael de Agapito, Salamanca, *Sígueme*, 1991, páginas 465-6). Se podría añadir que la figura del traductor se diferencia de la figura del lector en que el texto que tiene ante sí está en otro idioma (Octavio Paz, *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1971, página 16) y en la intención e intensidad de su lectura (Valentín García Yebra, *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, Gredos, 1982, página 30).

9. Véanse Wolfgang Iser, *The Act of Reading*, Bakimore, Johns Hopkins University Press, 1978, y Umberto Eco, *Lector in fabula*, trad. Ricardo Pochtar, Barcelona, Lumen, 1981.

10. Francisco Avala, *Breve teoría de la traducción*, en *La estructura narrativa*, Barcelona, Crítica, 1984, página 66.

pertinentes durante la exégesis y que en modo alguno constituyen una característica exclusiva del lenguaje literario.

Se ha insistido a veces en la necesidad de un bilingüismo perfecto por parte del traductor y acerca de su grado de competencia activa en la lengua de partida. Lo cierto es que la excelencia en el dominio activo de la lengua extranjera es una habilidad completamente diferente del buen uso de la lengua materna. Muchos traductores poseen, por deformación profesional, una competencia pasiva en la lengua extranjera muy superior a la competencia activa. En cualquier caso, lo que está claro es que el traductor tiene que habilitar en dos mundos, no en tres¹¹. Las posibles alteraciones de la lengua de llegada tienen que ser voluntarias, fruto de una elección estilística por su parte, no de la interferencia involuntaria del sistema lingüístico de partida. Alan Duff, citando a Nigel Rees, propone un menú elaborado con errores de traducción recopilados en diversas ciudades de Europa que, entre otras exquisiteces, incluye: *Hen Soup, Hard egg with sauce mayonnaise, Frightened eggs, Spited rooster, Battered codpieces, Chicken with cold, Raped carrots*¹². El libro de Duff hace hincapié en la traducción como escritura y constituye una seria advertencia contra esa "tercera lengua" que suele aflorar en algunas traducciones como resultado del contacto entre dos sistemas lingüísticos y culturales. Sin embargo, aunque subraya la necesidad de mantener la calidad de la escritura cuando un texto está bien escrito, añade¹³:



"it would not be perverse to say that a badly written text deserves to be badly traslated. I do not mean, of course, that a translator should delibérate!)" transiáte badly. What I mean is that the thought and care invested by the translator should be directly proportional to the thought and care invested by the writer. The translator must think with the writer, but he cannot do his thinking for him."

Quizá no sea perverso, pero de lo que no cabe duda es que es ruinoso. Con semejante consuelo, el traductor profesional se arriesga a no volver a traducir en más de un sitio. Son muchos los textos que están lejos de estar bien redactados en la lengua original y si el traductor mantiene el mismo nivel de escritura de poco le servirá argumentar que ha sido "fiel" al original. Una de las cosas que se le piden es dotar al texto de llegada de un mínimo de aceptabilidad. En estos casos, lo mejor que puede hacer es ceder a una suerte de "síndrome de Estocolmo", establecer una relación empática con el texto y cola-

11. Véase el interesante libro de Alan Duff, *The Third Language*, Oxford-Nueva York, Pergamon Press, 1981, página 12. La obra está dedicada a los problemas derivados de un uso inadecuado de los recursos de la lengua de llegada, en ese caso el inglés. Estos problemas pueden aparecer con mayor frecuencia en las obras traducidas, pero no son exclusivos de ellas.

12. Alan Duff, obra citada, página 125.

13. Alan Duff, obra citada, página 126.

borar con él para que la traducción que tiene entre las manos acabe teniendo la mejor cristalización posible. Si no adopta esta postura de colaboración y se mantiene en su convencimiento de que el texto es digno de una mala redacción, seguramente el resultado final se resentirá de ello¹⁴. Debido al doble rasero que se aplica a la lectura de traducciones y originales, esos defectos serán percibidos como un producto de la labor traductora y, por un lado, contribuirán al empobrecimiento de la lengua y, por otro, a la identificación por parte del público de la traducción como una empresa inherentemente fallida.

Más arriba se ha hablado de la posible domesticación estilística que puede sufrir una obra al ser traducida a otra lengua y a otra cultura. Cuando se trata de alteraciones voluntarias realizadas por el autor, el traductor debe esforzarse por mantenerlas; en cambio, en el caso de una redacción defectuosa patente, se exige un mínimo de aceptabilidad en la lengua de llegada.

La competencia en la propia lengua tiene tres pilares: el conocimiento de las normas, la presencia constante de los modelos de escritura y la capacidad de lectura crítica. Los dos primeros elementos aseguran que el traductor saque el máximo partido de los recursos lingüísticos de la propia lengua; el tercero es una aptitud que todo traductor debe desarrollar y que resulta especialmente útil en la etapa final de corrección, en la que hay que distanciarse del propio texto y

percibirlo —en la medida de lo posible— como ajeno.

Conviene insistir en que, como ocurre cuando hablamos y cuando leemos, la comprensión nunca puede ser total. Como dice Coseriu: "la 'mejor traducción' absoluta de un texto cualquiera simplemente no existe: sólo puede existir la mejor traducción de tal texto para tales y cuales destinatarios, para tales y cuales fines y en tal y cual situación histórica"¹⁵. Sólo en este sentido —es decir, en sentido absoluto—, la traducción es imposible.

Sin embargo, la traducción no sólo es una operación lingüística. Refiriéndose a la traducción literaria, Edmond Cary intenta superar el marco estrecho de lo meramente lingüístico¹⁶:

"Que traduisez-vous? Quand?, où?, pour qui? Voilà. les vraies questions dont s'entoure l'opération de traduction littéraire. Le contexte linguistique ne forme que la matière brute de l'opération: c'est le contexte, bien plus complexe, des rapports entre deux cultures, deux mondes de pensée et de sensibilité qui caractérise vraiment la traduction."

Estas palabras pueden aplicarse a un ámbito que supera el literario. La diferencia entre la traducción técnica y la traducción literaria es que la primera está más sujeta a las exigencias de la comunicación y la segunda dispone de un mayor abanico de opciones dentro de las convenciones de la cultura de

14. Este mismo fenómeno se produce en los casos de textos difíciles.

15. Eugenio Coseriu, *Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción*, en *El hombre y su lenguaje*, trad. Marcos Martínez Hernández, Madrid, Credos, 1985, página 239.

16. Edmond Cary, *Comment faut-il traduire?*, Lilla, Presses Universitaires de Lille, 1986, página 35. "¿Qué está traduciendo? ¿Cuándo?, ¿dónde?, ¿para quién? He aquí las verdaderas preguntas que rodean la operación de traducción literaria. El contexto lingüístico no constituye más que la materia bruta de la operación; lo que caracteriza verdaderamente la traducción es el contexto, mucho más complejo, de las relaciones entre dos culturas, dos mundos de pensamiento y sensibilidad."

llegada, lo cual le ha permitido una mayor flexibilidad para recurrir a prácticas innovadoras.

La palabra *fidelidad* es una palabra escurridiza y cargada de ambigüedad; como tantos otros términos que se emplean al hablar de la traducción muchas veces se utiliza dando por supuesto su significado. La movilidad del término va fue constatada por Schleiermacher en su célebre conferencia de 1813; tras señalar los que consideraba que eran los dos únicos métodos de traducción posibles —acercar al lector al escritor o acercar el escritor al lector—, añadió¹⁷:

"Was man also sonst noch sagt von Uebersetzungen nach dem Buchstaben und nach dem Sinn, von treuen und freien, und was für Ausdrücke sein außerdem mögen geltend gemacht haben, wenn auch dies verschiedene Methoden sein sollen, müssen sie sich auf jene beiden zurückführen lassen; sollen aber Fehler

und Tugenden dadurch bezeichnet werden, so wird das treue und das sinnige, oder das zu buchstäbliche und zu freie der einen Methode ein anderes sein als das der andern."

Mucho se ha escrito a propósito de la posibilidad de que una traducción pueda ser hermosa y fiel al mismo tiempo¹⁸. Creemos que lo más conveniente es reservar el concepto de fidelidad para hablar de matrimonios¹⁹.

En todo caso, una traducción tiene que ser fiel (coherente) en relación con los fines que se propone, implícita o explícitamente. Son muchos los autores que no considerarían fieles las traducciones de *La Biblia* realizadas según el método de Nida, pero lo cierto es que son perfectamente coherentes con el fin último que se proponen: la difusión de la fe cristiana. Asimismo, podría discutirse extensamente acerca del hecho de si la traducción de *Las palmeras salvajes* rea-

17. Friedrich Schleiermacher, *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, en *Das Problem des Übersetzens*, Stuttgart, Goberts, 1963, página 49. Seguimos la versión castellana de Valentín García Yebra, *Sobre los diferentes métodos de traducir*, en *Filología Moderna*, XVIII, 63-4, 1978, página 354: "Así, pues, todo lo que se dice sobre las traducciones según la letra o según el sentido, traducciones fieles o traducciones libres, y cuantas otras expresiones puedan haber cobrado vigencia, aunque se trate de métodos diversos, tienen que poder reducirse a los dos mencionados. Y si lo que se busca es señalar vicios y virtudes, resultará que la fidelidad y la conformidad al sentido, o la literalidad y la libertad excesivas de un método serán distintas de las del otro."

18. Es famosa la expresión *belles infideles* acuñada en el siglo XVIII por el francés Gilies Ménage en un comentario sobre las traducciones de Luciano realizadas por Pierre d'Ablancourt. "*Elles me rappellent une femme que j'ai beaucoup aimée à Tours, et qui était belle mais infidèle.*" [*Me recuerdan a una mujer a la que amé mucho en Tours, y que era hermosa pero infiel.*], en Edmond Cary, *Les grands traducteurs français*, Ginebra, Librairie de l'Université George & Cie., 1963, página 29. Aunque Michel Ballard (*De Cicerón a Benjamín*, Lila, Presses Universitaires de Lille, 1992, página 147) parece ser mucho más preciso sobre el origen de la cita: "*Lorsque la version du Lucien de M. d'Ablancourt parut, bien des gens se plainquirent de que ce qu'elle n'était pas fidèle. Pour moi je l'appelai la belle infidèle, qui était le nom que j'avais donné étant jeune a une de mes maîtresses.*" [*Cuando apareció la versión del Luciano del señor d'Ablancourt, mucha gente se quejó de que no era fiel. Yo la llamaba la bella infiel, que era el nombre que había dado de joven a una de mis amadas.*"]

19. Según Barbara Johnson, el concepto no está en alza, ni en el ámbito marital ni en el de la traductología: "*While the value of the notion of fidelity is at an all-time high in the audiovisual media, its stocks are considerably lower in the domains of marital mores and theories of translation. It almost seems as though the stereo, the Betamax, and the Xerox have taken over the duty of faithfulness in reproduction, leaving the texts and the sexes with nothing to do but disseminate.*" Véase Barbara Johnson, *Taking Fidelity Philosophically*, en Joseph F. Graham (ed.), *Difference in Translation*, Ithaca-Londres, Cornell University Press, 1985. páginas 142 y siguientes.